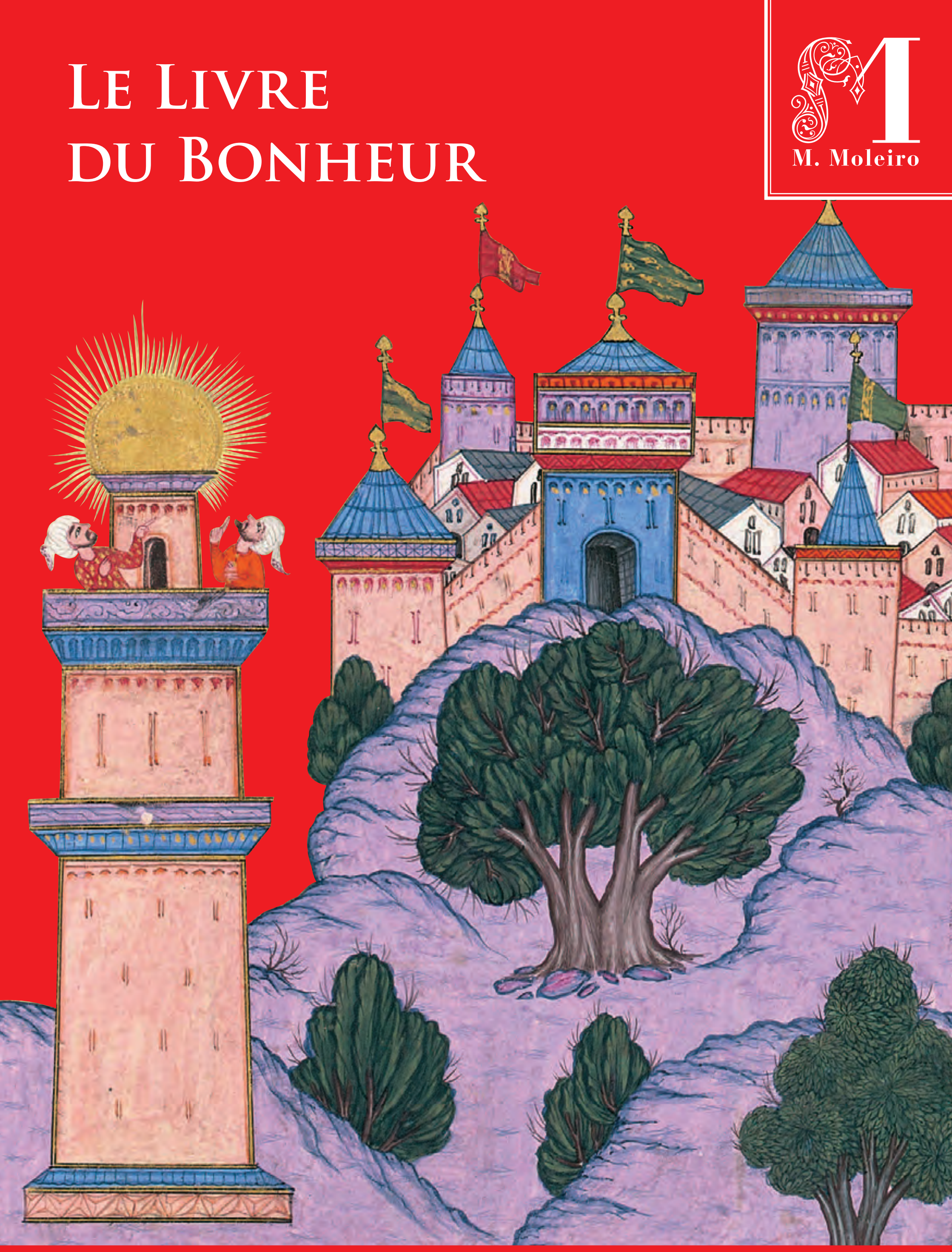
Le Livre du Bonheur



M. Moleiro ✧ L'Art de la Perfection

Le Livre du Bonheur

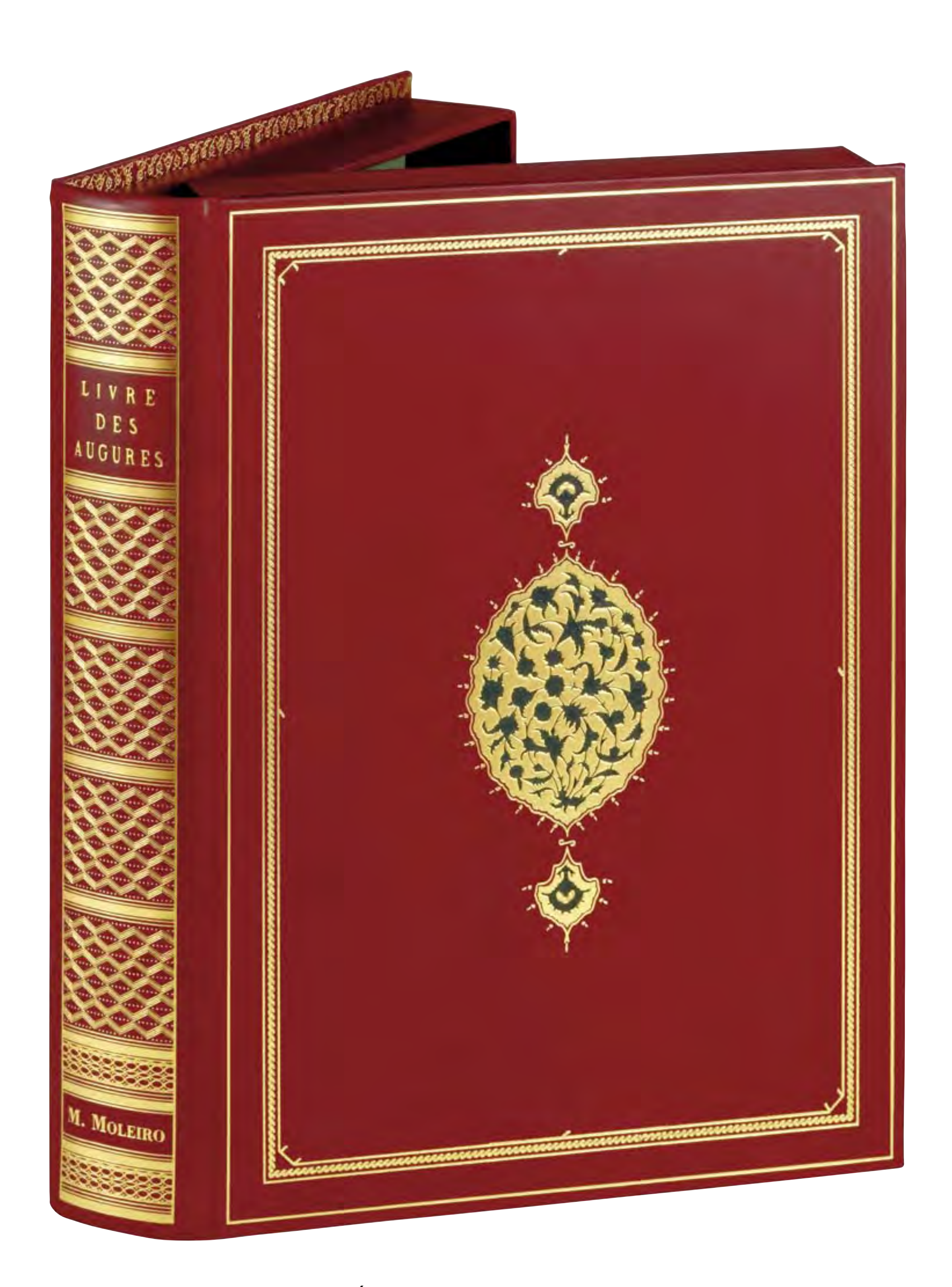
Bibliothèque nationale de France • Paris

Nous pouvons admirer, dans toute leur splendeur, les œuvres maîtresses exposées à la Galerie des Offices, au Prado ou au Louvre, les sculptures grecques ou de la Renaissance, les temples extraordinaires de l'histoire de l'architecture. Cependant, il ne nous est pas permis de voir, sinon d'un coup d'œil occasionnel devant une vitrine, l'œuvre enluminée d'artistes qui ont fait l'histoire de la culture et de la civilisation.

Les difficultés s'accroissent à l'infini lorsque nous nous trouvons face à un trésor si rare comme l'est le ***Livre du Bonheur***. Œuvre d'une finesse absolue réalisée sur l'ordre du sultan et calife le plus raffiné de toute l'histoire de l'Empire ottoman. Un sultan qui savait s'entourer des meilleurs artistes, poètes, astronomes, cartographes et savants de tout type, et d'une infinité de femmes qui lui donnèrent 103 enfants de son vivant et 7 après sa mort, à seulement 49 ans.

Le sultanat de Mourad III prit un soin particulier pour protéger les peintres de miniatures, les poètes et les artistes, les astronomes et les astrologues. Devant la Sublime Porte, tous ceux qui détenaient une certaine réputation dans le monde des arts, de la divination ou de la médecine,





Écrin protecteur en cuir

trouvèrent une situation. Mourad III, à la différence de son grand-père Soliman Ier le Magnifique, se maintint toujours loin du champ de bataille, et délégua de nombreuses responsabilités relevant de son gouvernement à ses femmes, si bien que son sultanat est également considéré comme le sultanat des femmes.

C'est à Napoléon Bonaparte et à son goût extraordinaire pour les œuvres d'art les plus précieuses que nous devons à Paris la présence de ce trésor, actuellement conservé à la Bibliothèque nationale de France.

Le ***Livre du Bonheur*** marque un avant et un après dans l'histoire de l'édition et de la reliure artistique. Il s'agit d'un clone de l'original, si difficile à distinguer de celui que Mourad III admirait tant, à tel point que ce dernier se fit portraiturer sur le folio 7v en train de contempler deux de ses miniatures, visiblement satisfait et vêtu luxueusement comme *padishah* ou « le seigneur de l'univers ».



Le Livre du Bonheur

« Que la fortune soit ta compagne
et la felicité soit ta sœur
Que la vie, la dignité et la fortune
soient durables »



■ Lors de la seconde moitié du XVIe siècle, l'Empire ottoman était le plus vaste et le plus puissant : ses possessions s'étendaient depuis Budapest jusqu'à Bagdad, d'Oman et Tunis jusqu'à La Mecque et Médine, près de la mer Rouge ; il comprenait des villes de l'importance de Damas, d'Alexandrie ou du Caire. Les Turcs se trouvaient aux portes de Vienne et contrôlaient la route de la soie, la mer Noire et la moitié orientale de la Méditerranée. Le sultan, avec sa cour et son harem, gouvernait l'empire depuis Constantinople, où des architectes, des peintres, des calligraphes, des orfèvres, des céramistes, des poètes, etc., œuvraient à son service. Des sultans comme Soliman Ier le Magnifique ou bien son petit-fils Mourad III, cultivés et sybarites, devirent les grands mécènes de l'art et les responsables du développement spectaculaire des ateliers du Sérail, qui inventèrent un art proprement ottoman qui se déprit de l'influence perse toujours présente au XVe siècle.

■ Le XVIe siècle et le début du XVIIe représentent une période très féconde pour la peinture turque ottomane, et l'époque de Mourad III (1574-1595) fut particulièrement fertile en chefs-d'œuvre comme le ***Livre du Bonheur*** de Mohamed ibn Emir Hasan al-Su'udi.

■ Commandé par le sultan lui-même (dont le portrait apparaît sur le folio 7v), il comprend la description des douze signes du zodiaque, laquelle est accompagnée de splendides enluminures ; des prévisions concernant les différentes situations de l'être humain en fonction de la conjonction des planètes, des tables de concordances physionomiques, des tables permettant l'interprétation exacte des rêves et un long chapitre sur la divination grâce auquel chacun peut prévoir son destin.

■ Aussi bien les enluminures que les textes du ***Livre du Bonheur*** puisent dans une grande variété de sources: le Coran, *Les Mille et Une Nuits*, *Shâh Naméh*, *Le Livre des merveilles* de Marco Polo, le *Livre des nativités* d'Albumasar, *Ikhtilaj Naméh* ou *Livre des Spasmes*, etc. Cependant, il y existe une grande prévalence de l'*Iskender Naméh* ou *Vie d'Alexandre le Grand*, un héros qui a influencé considérablement la littérature arabe, perse et turque.

■ Le monde oriental se déploie sous nos yeux dans chaque miniature : des personnages mystérieux aux étranges postures, des vêtements exotiques aux couleurs magnifiques, de luxueuses demeures et de somptueux palais, des mosquées depuis les minarets desquelles les muezzins appellent les fidèles à la prière … Des chevaliers au port élégant se promènent sur leurs chevaux stylisés et harnachés de riches parures. Des multitudes

d'animaux exotiques peuplent les pages de ce manuscrit : d'exubérants paons royaux, d'extraordinaires serpents marins, des poissons gigantesques, des aigles et autres rapaces, des hirondelles, des hérons et d'autres oiseaux. Une section entière est dévolue aux génies de l'imaginaire turc médiéval, peuplé de démons menaçants et de bêtes fantastiques.

- Toutes les peintures semblent avoir été réalisées dans le même atelier, sous la direction du célèbre maître Ustad 'Osman, actif entre 1559 et 1596.
- Le sultan Mourad III fut entièrement absorbé par l'intensité de la vie politique, culturelle et sentimentale du harem. Il eut 103 progénitures, dont seulement 47 lui survécurent. Cependant, Mourad III, dont l'admiration pour les manuscrits enluminés surpassa celle de tout autre sultan, commanda ce traité du bonheur tout spécialement pour sa fille Fátima.
- Rapporté du Caire à Paris par Gaspard Monge (1746-1818), géomètre réputé et comte de Péluse, il fut déposé à la bibliothèque au nom de Napoléon Bonaparte.

Quasi-original

avec un tirage seul et unique limité à 987 exemplaires numérotés et authentifiés par acte notarié.



Bibliothèque nationale de France

Cote: Suppl. turc 242

Date : 1582

Format : 310 x 210 mm

286 pages et 71 enluminures pleine page richement ornées à l'or fin.

Reliure turque en peau rouge et verte ornée à l'or fin.

Étude monographique de 448 pages (230 p. avec la traduction intégrale du texte ottoman)**, illustrée par 109 images en couleur.**

Avec les contributions de : Miguel Ángel de Bunes et Evrim Türkçelik (Instituto de Historia, Madrid)**, Stefano Carboni** (Metropolitan Museum of Art, New-York)**, Yorgos Dedes** (School of Oriental and African Studies, Londres)**, Günsel Renda** (Koç University, Istanbul).

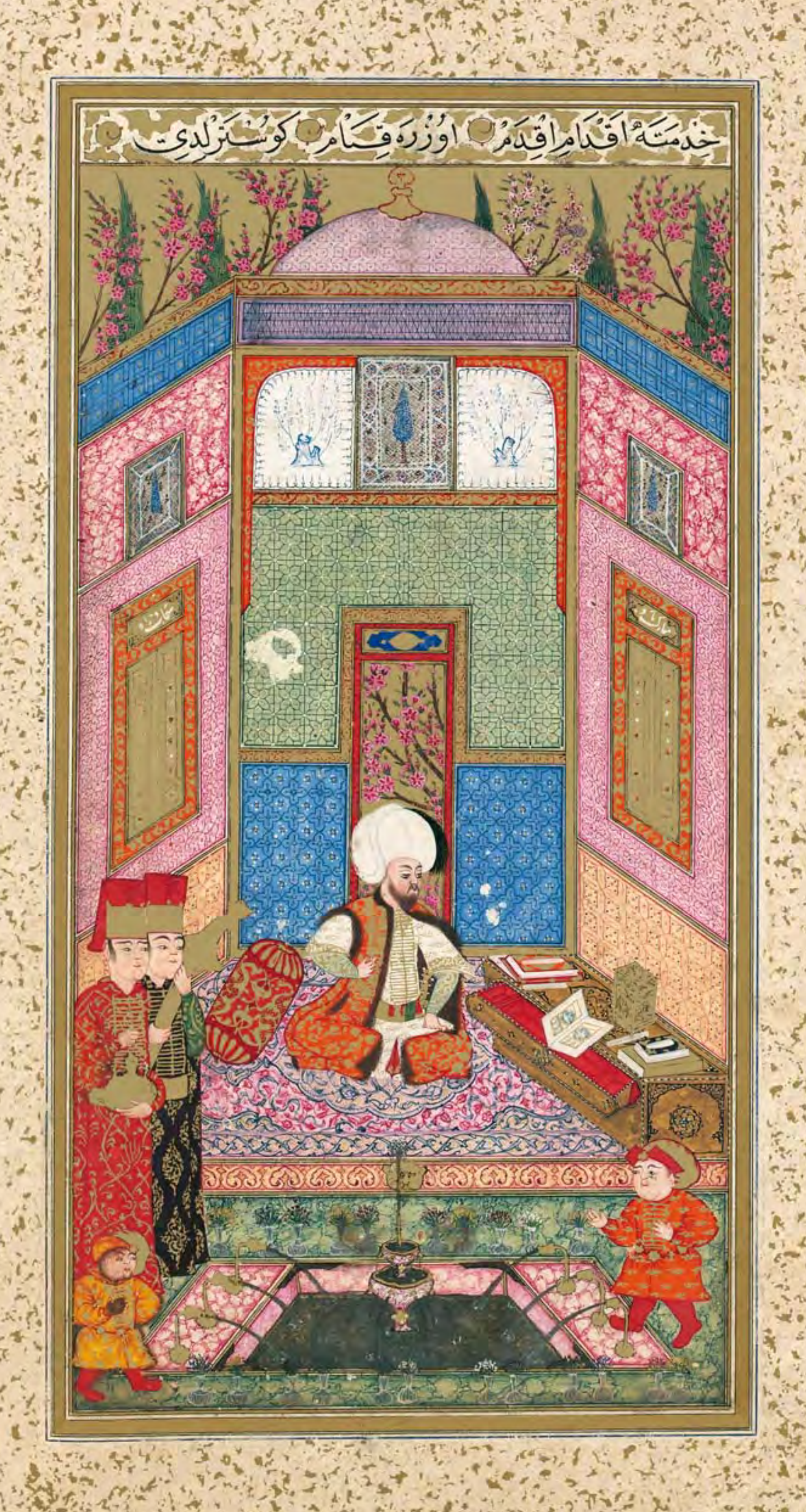


Le sultan Murad III contemple le codex, émerveillé, **f. 7v**

La première miniature du *Livre du Bonheur* montre le commanditaire de l'œuvre, le sultan Murad III. Le sultan est assis jambes croisées, au centre non seulement de la miniature, mais aussi d'une estrade, d'un tapis en guise de « médaillon central », de la chambre et, symboliquement, du monde, en sa qualité de *padishah* ou « seigneur de l'univers ». Il est très richement habillé, avec un cafetan sans manches et le grand turban caractéristique des sultans ottomans du XVIe siècle. On voit trois murs de la chambre, aux tons gais et peints avec une perspective rudimentaire. La fenêtre que le sultan a derrière lui donne sur le jardin fleuri du palais ; les deux qui se trouvent sur les murs latéraux demeurent fermées. Le reste de la chambre est décoré d'un revêtement d'*azulejos*, d'une peinture imitant le marbre, de dessins de couleur bleue sur fond blanc, et de trois vitraux ou *qamariyyas*, avec un cyprès au centre.

Debout devant le sultan, et tout en bas de l'estrade, apparaissent deux janissaires. L'un d'eux tient l'épée royale enveloppée dans une housse en toile, et l'autre un pot sphérique en or, pourvu d'un col étroit et d'un couvercle convexe, qui, s'il n'était un simple récipient destiné au vin, pourrait passer pour un autre symbole de la souveraineté. Deux nains royaux distraient le sultan, en jouant au bord d'un bassin alimenté par un jet d'eau central et six tubes dorés en forme de tête d'animal.

Mais, ce qui attire particulièrement notre attention dans l'enluminure, c'est la position de la tête de Murad III et ce qu'il y a sur le bureau, du côté droit. Le sultan contemple, absorbé, admiratif et visiblement satisfait, le codex qui repose sur le tiroir ouvert du bureau. Sur ses deux pages on distingue clairement deux illustrations avec des signes du zodiaque et leurs décans, comme celles qui occupent les folios 8v à 30v du manuscrit en question. A côté, on voit d'autres livres, signe du raffinement du sultan et de ses inclinations littéraires. Le bureau comporte aussi une caisse, haute et dorée, qui renferme probablement une de ces horloges ou de ces ingénieuses mécaniques dont la royauté ottomane était particulièrement friande, et qu'elle sollicitait souvent, comme cadeau, des ambassadeurs européens à Istanbul.


خدمته اقدام اقدم اوزره قیام کوسترلدی

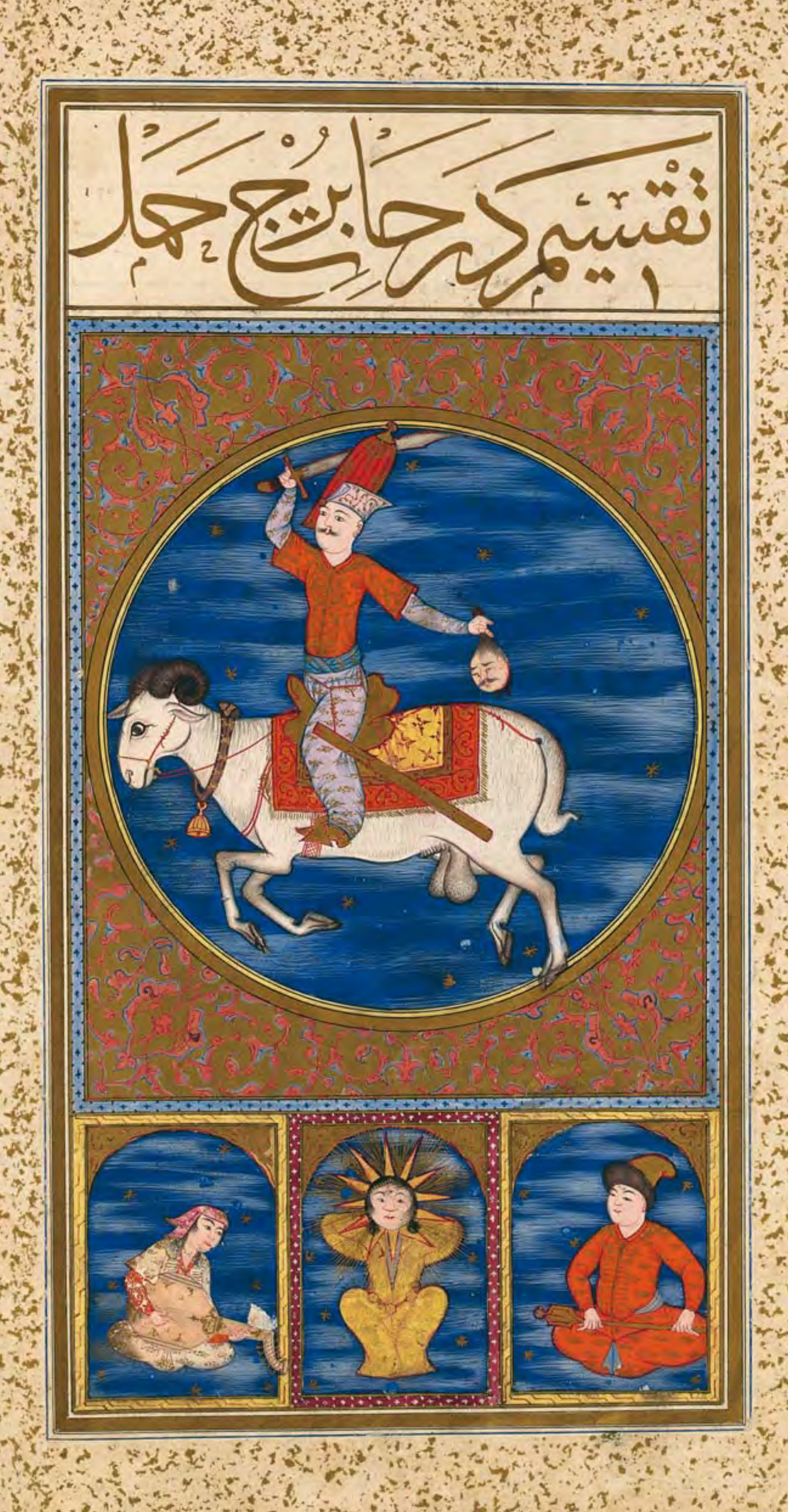
L’image du Bélier (signe zodiacal), **f. 8v**

Chacun des douze signes du zodiaque du *Kitab al-mawalid* (*Livre des nativités*) d’Albumasar est représenté dans un médaillon circulaire, presque comme s’il était vu au travers d’un télescope, dans le ciel nocturne. Le ciel bleu apparaît toujours barré par des petits nuages blancs et parsemé d’étoiles d’or. Le cercle avec le signe zodiacal domine le centre de chaque composition, et s’inscrit dans un cadre rectangulaire enluminé avec de l’or et souvent, aussi, avec d’autres couleurs qui constituent une ornementation typiquement ottomane riche en volutes, en fleurs, feuilles, pendants, médaillons et rubans. Cette ornementation diffère d’un cadre à l’autre, même si elle répète des motifs similaires. Le cadre est couronné par un cartouche rectangulaire qui indique le titre de l’illustration écrit en cursive *muhaqqaq* d’or, toujours avec les mots « *taksim-i derecat-i burc-i...* » (« image du signe zodiacal… ») suivis du nom du signe. Au pied de la composition se trouve un cadre rectangulaire divisé en trois espaces égaux sous des arcs en plein cintre, où sont logées les planètes correspondant aux trois décans du signe représenté plus haut.

Le Bélier est un mouton blanc vu de profil. Une de ses pattes empiète sur le cercle qui limite le médaillon à sa base, tandis que les deux pattes de devant sont relevées comme s’il était au galop, dans une position sans doute dérivée de la représentation astronomique la plus commune de la constellation du Mouton. Ici, le Bélier est un animal apprivoisé, avec couverture et selle, étriers, rênes et collier doté d’une clarine.

La planète qui régit le signe du Bélier est Mars, figuré par un guerrier avec moustache qui brandit toujours une épée de la main droite et souvent, comme ici, tient une tête coupée dans la gauche. L’attirail militaire de Mars est ici réduit à l’épée, son fourreau et un casque haut, probablement inspiré par la coiffe des janissaires ottomans. Le reste de son habillement est simple : chemise à manches longues, pourpoint à manches plus courtes, richement brodé, pantalon ample, ceinture et bottes.

Les planètes secondaires associées aux trois décans sont, de droite à gauche : Mars de nouveau, avec ses jambes croisées, portant massue, bonnet en pointe et long cafetan rouge ; le Soleil, un homme assis de face, avec la tête auréolée de rayons de lumière ; et Vénus, une femme assise par terre, jouant de l’oud.


تقسیم درجات برج حمل

علم فراست بیاننده در

هیئات	تأثیرات	هیئات	تأثیرات
ارقه طوغری اولسه	طبعك ایولكنه دلیلدر	ارقه ایكلی اولسه	شدته وكبره دلیلدر
ارقه بوكری اولسه	سوء خلقه دلیلدر	اوكورغه كمكلری ظاهر اولسه	حیله وخدعه ایدیجی اوله
كوكسی طار اولسه	ذلت وعجزه دلیلدر	كوكسی چقق اولسه	سوء فهمه وسوء خلقه
كوكسی چوقور اولسه	خبث نیته دلیلدر	كوكسی واسع واتی دوز اولسه	شجاعته وقوته دلیلدر
چقق اتلی قارنی اولسه	شهوته وسوء فهمه دلیلدر	ذكری كوچك قارنی اولسه	حسن فهمه دلیلدر
ارقیه یاپشق قارنی اولسه	ظرافته وخفت نفسه	ممه لری عورت كبی بیوك اولسه	عورت خویلی اولمغه دلیلدر
یانی باشی اتلی اولسه	قوته دلیلدر	یانی باشی چقق اولسه	شجاعته دلیلدر
اویلق اتلی اولسه	شهوته دلالت ایدر	اویلق اتی از اولسه	شجاعته دلالت ایدر
اویلق قصا قللی اولسه	قوته وسوء فهمه دلیلدر	اوتوراق یری بیوك اولمق	عورت خویلی اولمغه دلیلدر
اوتوراق یری دوز اولسه	شجاعته دلالت ایدر	اوتوراق یری چقق اولسه	عورت خویلی اولمغه دلیلدر
ذكر انجه اوزون اولسه	شهوته وحسن خلقه دلیل	ذكر قالك واوزون اولسه	طبعك یرامزلغنه دلیلدر
خصیتین عظیم اولسه	ابلهلكه ومحبت جماعه دلیلدر	اینجك كمكی واوكجه	ابلهلكه وعجزه دلیلدر
اوكجه سكری قالك اولسه	شدته دلیلدر	اوكجه سكری اینجه اولسه	قورقاقلغه دلالت ایدر
ایاق اتلی اولسه	سوء فهمه دلیلدر	بربرمق زیاده اولسه	حب ریاسته دلیلدر
طبانی التی دوز اولسه	لهوی سومكه دلیلدر	اقسق اولسه	سوء خلقه دلیلدر
ادیمی كیك وكج اولسه	تأنیه وغباحه دلیلدر	ادیمی قصا وتیز اولسه	عجله یه واصلی یوقلیشه دلیلدر

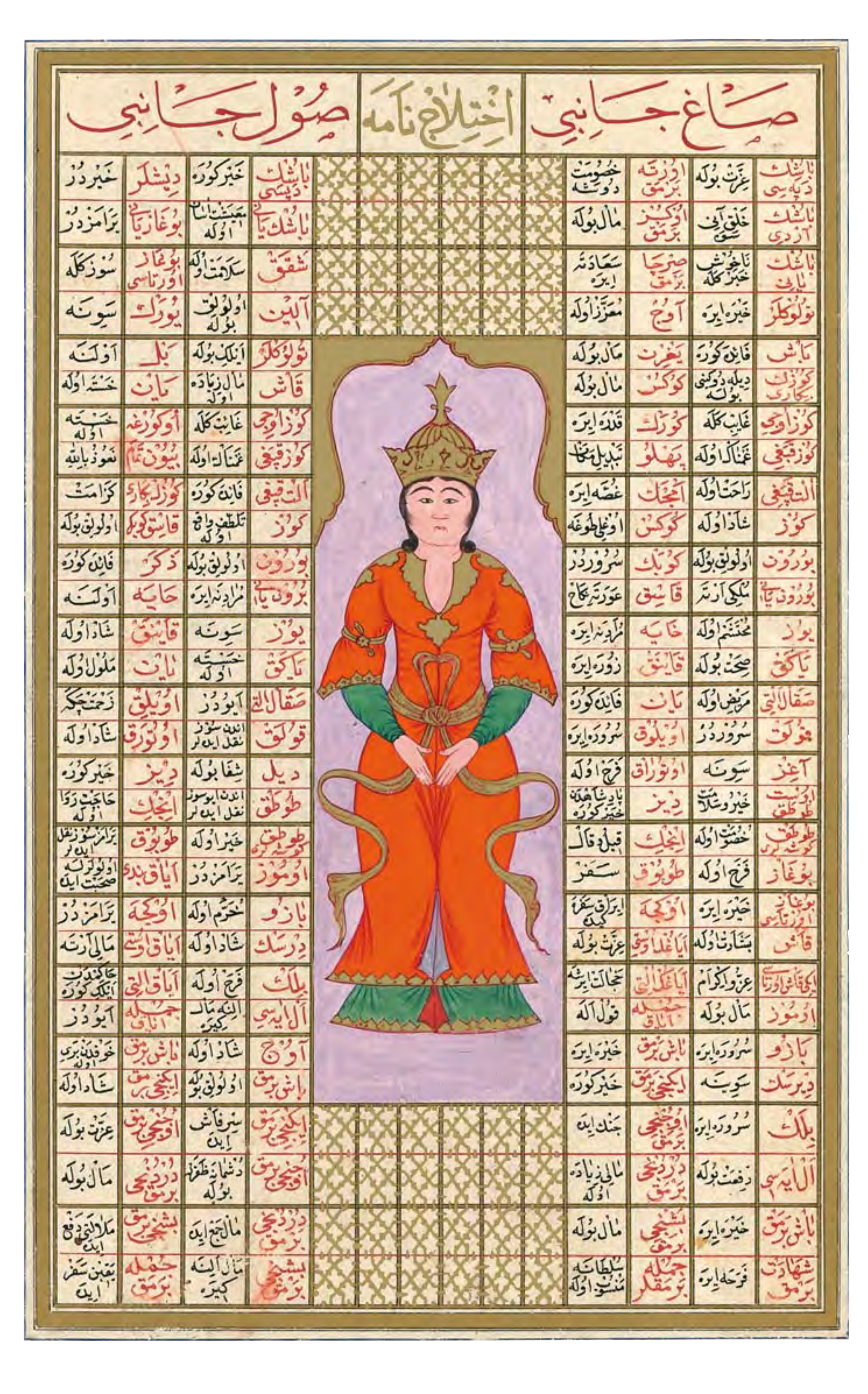


Les membres	Les manifestations	Les membres	Les manifestations
Teint rougeâtre	Ardente et luxurieuse	Dos courbé	Violence et vanité
Yeux bleus	Désire ardemment se marier	Côtes proéminentes	Menteur
Yeux globuleux	Large vagin	Poitrine proéminente	Intelligence médiocre et mauvais caractère
Yeux très rouges	Apprécie beaucoup la pratique du sexe	Poitrine large et plate	Courage et force
Petite bouche	Vagin étroit	Ventre petit et rond	Intelligence
Joyeuse et agitée	Ardente et luxurieuse	Grosse poitrine comme celle des femmes	Caractère de femme
Lèvre inférieure épaisse	Petit vagin	Plis des hanches saillants	Courage
La pointe de la langue arrondie	Vagin humide	Peu de chair dans les cuisses	Courage
Cou gras	Vagin profond et étroit	Grosses fesses	Caractère de femme
Corps chaud, lèvres rouges et torse ferme	Ardente de sexe	Fesses proéminentes	Caractère de femme
Poitrine ferme	Luxure intense	Pénis long et gros	Mauvais caractère
Fesses hautes	Large vagin	Tibia et talon	Stupidité et bêtise
Tibias gras	Lèvres du vagin grasses	Talon d'Achille fin	Lâcheté
Rit beaucoup	Luxure intense	Avoir un doigt en plus	Désire le contrôle
Bas-ventre	Grand vagin	Boiteux	Mauvais caractère
Goût pour la musique et la conversation	Désireuse de faire l'amour	Pas rapide et court	Impatience et hâte pour les choses vaines

L'Ikhtilaj Namêh, **f. 66r**

L'*Ikhtilaj Namêh* ou *Livre des spasmes*, est un texte de divination s'appuyant sur l'interprétation des parties du corps affectées par des spasmes.

La figure qui illustre le traité, dont le texte associé est disposé en forme de damier, s'avère difficile à interpréter pour ce qui est de sa signification « textuelle ». Elle représente un personnage couronné et richement habillé d'une tunique verte aux longues manches, et d'un vêtement de dessus de couleur orange, muni de manches mi-longues, avec des liserés d'or, qui est un peu plus court que la tunique. Une longue ceinture en guise d'étole ondule et s'enroule symétriquement à l'une et l'autre de ses extrémités. Les mains de la figure sont ouvertes, avec les doigts réunis sur le ventre. Les diverses parties du corps ne se trouvent pas soulignées comme, par exemple, dans quelques images de ce qu'on nomme l'Homme Zodiacal, ce pourquoi il paraît probable que cette figure qui se dresse ait seulement la signification générique d'un oracle qui prédit l'avenir. La miniature du *Kitab al-bulhan* (f. 51r), bien qu'également générique, paraît avoir un sens plus clair, puisque les mains de l'oracle y sont levées, les paumes ouvertes, en attitude de prophétie, et que l'oracle en question est flanqué de deux cierges allumés. Il se peut que le peintre ottoman n'ait pas prêté beaucoup d'attention à ces détails, ou que, éventuellement, la position des mains qu'on montre ici ait été un symbole de divination plus évident en Turquie ottomane.



صول جانبی
اختلاج نامه
صاغ جانبی

Alexandre et Khidr pénètrent dans le Pays des Ténèbres, **f. 75v**

Le Coran rapporte qu'Alexandre le Grand – un personnage mythique qui, dans le monde arabe, était connu sous le nom d'Iskandar ou de *Dhu al-qarnayn* (« celui qui porte deux cornes ») et qui fut un des héros sur lesquels on a le plus écrit dans la littérature arabe, persane et turque –, accompagné par Khidr, « le vert », s'en fut chercher la Source de la Vie au Pays des Ténèbres (sourate 18, versets 59-81).

La miniature laisse voir un paysage baigné de lumière avec de hautes formations rocheuses de couleur lilas, un ciel doré, un arbre de grande taille et des arbustes en fleur qui croissent entre les rochers. Khidr porte une torche enflammée, mais on ne sait trop si les deux personnages sont sur le point d'entrer dans le Pays des Ténèbres, ou si c'est le feu du flambeau et de leur foi qui illumine le paysage environnant. Alexandre arbore un habit royal complet, avec une haute couronne et un vêtement richement brodé, quand son l'épée, l'étui de son arc et le harnachement du cheval sont parsemés de pierres précieuses ; il est curieux que les pattes et la queue du cheval soient teintes avec du henné. Le compagnon d'Alexandre et sa monture restent en partie cachés, mais le regard direct et engageant du personnage rend patente la relation étroite qu'il entretient avec le héros.

اسکندر ذو القرنین ظلماته کتدوکی



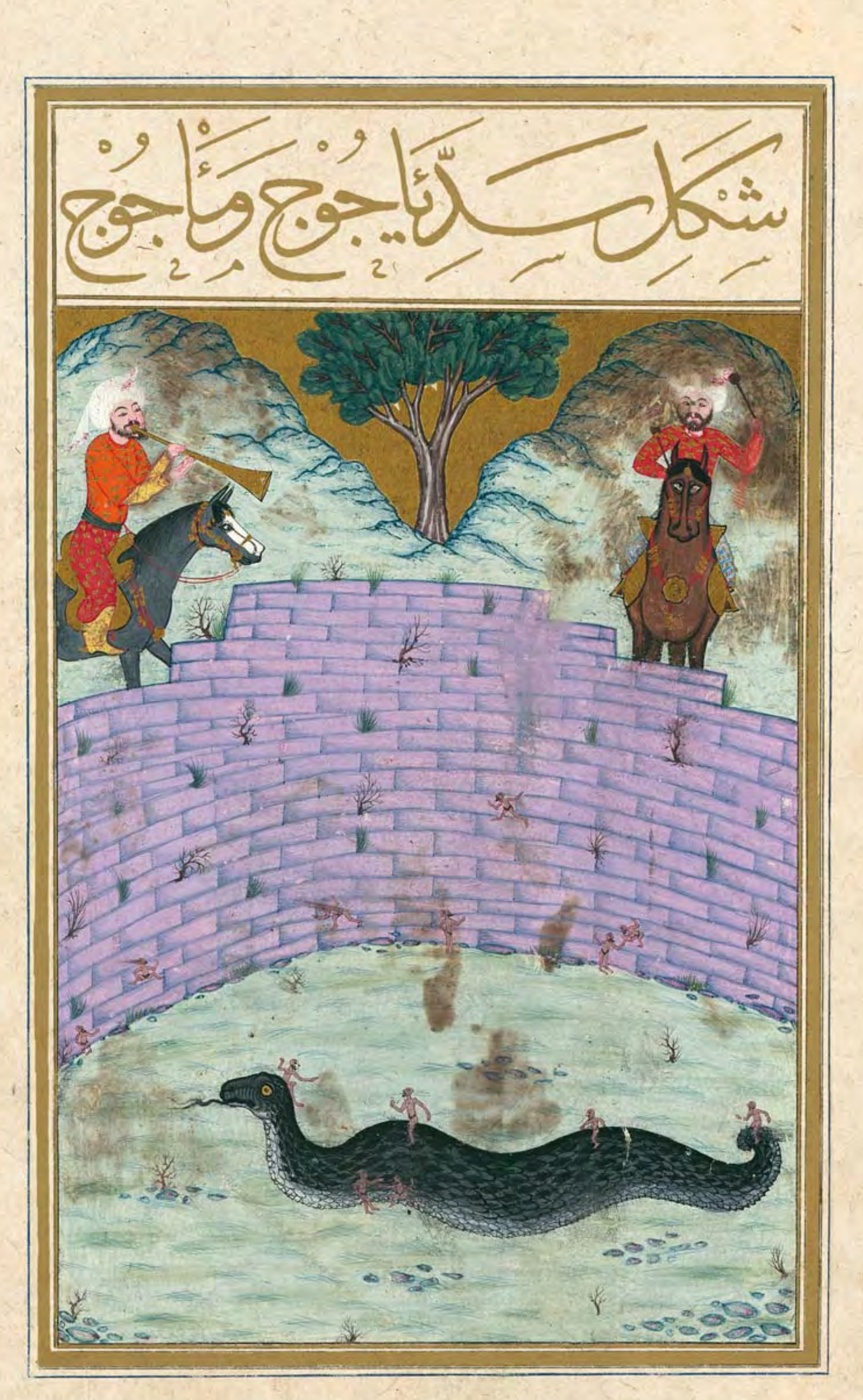
La muraille de Gog et de Magog, **f. 76r**

Poursuivant avec des épisodes de la vie d'Alexandre le Grand, la miniature, se devant de rendre compte de sa quête de la Source de la Vie, illustre un de ses plus grands exploits légendaires, la construction d'une colossale muraille de fer pour maintenir les populations sauvages de Gog et de Magog à l'écart du monde civilisé.

L'histoire se trouve dans le Coran, mise en relation avec la figure d'Alexandre (sourate 18, versets 94-97, où les peuples sont appelés Yuj et Majuj), mais elle renvoie à l'un des plus anciens mythes de la dispersion des populations et des langues jusqu'aux ultimes confins du monde. Dans la Genèse, Magog est l'un des fils de Japhet (Gen. 10, 2-5). Dans l'Apocalypse, les peuples de Gog et de Magog seront séduits par Satan et feront la guerre à l'humanité (Apoc. 20, 7-8).

L'illustration, particulièrement vivante, suit le récit coranique. Il est curieux que le point de vue adopté par l'artiste situe les choses comme si ce dernier contemplait la scène depuis l'intérieur des terres de Gog et de Magog. La muraille, faite de plaques de fer recouvertes de bronze fondu pour lui donner une surface tellement lisse qu'il soit impossible de l'escalader, est représentée comme une barrière de briques couleur lilas, avec la partie du haut présentant plusieurs niveaux. Son énormité est mise en évidence par la toute petite taille des habitants des terres de Gog et de Magog qui apparaissent au premier plan, quatre d'entre eux montés sur un grand serpent, et les sept autres essayant frénétiquement d'escalader la muraille ou de l'user en la léchant de leurs langues râpeuses. Leur comportement sauvage fait bien comprendre qu'il soit nécessaire de les tenir à distance.

De l'autre côté de la muraille, le monde civilisé est représenté, dans la partie supérieure de la peinture, comme un paysage rocheux et montueux, avec un grand arbre central et un ciel tout doré. A droite et à gauche, deux cavaliers font résonner des instruments de musique, respectivement un tambour et une longue trompette. Sa grande taille souligne une fois de plus la différence existant entre le monde civilisé et le monde sauvage. Selon l'histoire, la musique jouée bruyamment en face de la muraille servit, une fois que l'armée d'Alexandre se fut retirée, à faire croire aux sauvages de Gog et de Magog qu'il restait au-dehors une grande multitude de gens à garder la barrière.


شكل سدّ يأجوج ومأجوج

Sinbad et le vieillard de la mer, **f. 79v**

Il est probable que l'histoire qui se trouve illustrée ici soit tirée de l'œuvre la plus célèbre de la littérature arabe, la compilation connue sous le titre *Les Mille et Une Nuits*, basée à son tour sur un grand nombre de sources tant orales qu'écrites. Une des histoires de Sinbad le Marin raconte sa rencontre avec un vieillard dans une île déserte où il avait fait naufrage. Sinbad lui vint en aide en le prenant sur son dos, mais le vieillard de la mer entoura vigoureusement de ses jambes le corps de Sinbad et ne voulut plus le lâcher ; bien au contraire, il lui commandait d'aller par monts et par vaux et renforçait son étreinte chaque fois que le marin osait protester. Finalement Sinbad parvint à une vigne où il cueillit quelques raisins dont il fit un jus qu'il exposa au soleil. Quand ce dernier eut fermenté, il le donna à boire au vieillard ; celui-ci fut enivré et ses forces l'abandonnèrent. Aussitôt, le marin l'ôta de sur lui, le jeta sur le sol et le tua avec une pierre.

Une fois de plus, pour comprendre l'histoire, il est nécessaire de comparer la présente miniature avec son modèle dans le *Kitab al-bulhan* (f. 43r), où la scène se situe devant un grand pied de vigne, avec un récipient rempli de vin posé sur le sol, près des deux personnages entrelacés. Dans la peinture ottomane l'artiste a seulement conservé les deux hommes dans la même position, le vieillard de la mer représenté comme un poisson à tête humaine et les bras – non les jambes, comme dit le récit – entourant le corps de Sinbad. Cet être porte deux cornes pointues qui n'apparaissent pas dans le *Kitab al-bulhan*. Mais, dans le cas présent, il n'y a pas trace de la vigne ni du vin qui mettra fin à l'histoire. Au contraire, délibérément ou pas, la scène se déroule dans un paysage côtier bien dégagé, avec un poisson de grande taille au premier plan et une maison sur un promontoire éloigné, immédiatement après que Sinbad, ayant sauvé de la mer le vieillard, s'est retrouvé attrapé par lui.


پیرِ دریا بر عزیزی طوتدوغیدر

Le puits abandonné, **f. 80r**

L'histoire du puits abandonné est mentionnée au passage dans le Coran (sourate 22, verset 45) et a été enrichie par plusieurs auteurs, parmi lesquels Kisa'i dans les *Qisas al-anbiya'* (*Histoires des prophètes*), un codex enluminé très populaire élaboré du temps du règne de Murad III, tout comme le présent manuscrit. Le titre de la miniature fait clairement allusion au puits abandonné, bien que son rapport avec l'histoire ne soit pas si évident. Un homme du nom de Hanzala cheminait vers la Mecque depuis le lieu où se trouvait sa tribu, à Aden, situé à l'extrémité sud-occidentale de la Péninsule Arabique, quand il eut une vision au cours de laquelle il lui fut ordonné de s'en retourner chez lui, parce que sa tribu s'était mise à adorer des idoles. Ainsi fit-il, et il prêcha pour les siens, mais ceux-ci le mirent à mort, et Dieu se vengea en asséchant un puits qui était vital pour leur subsistance.

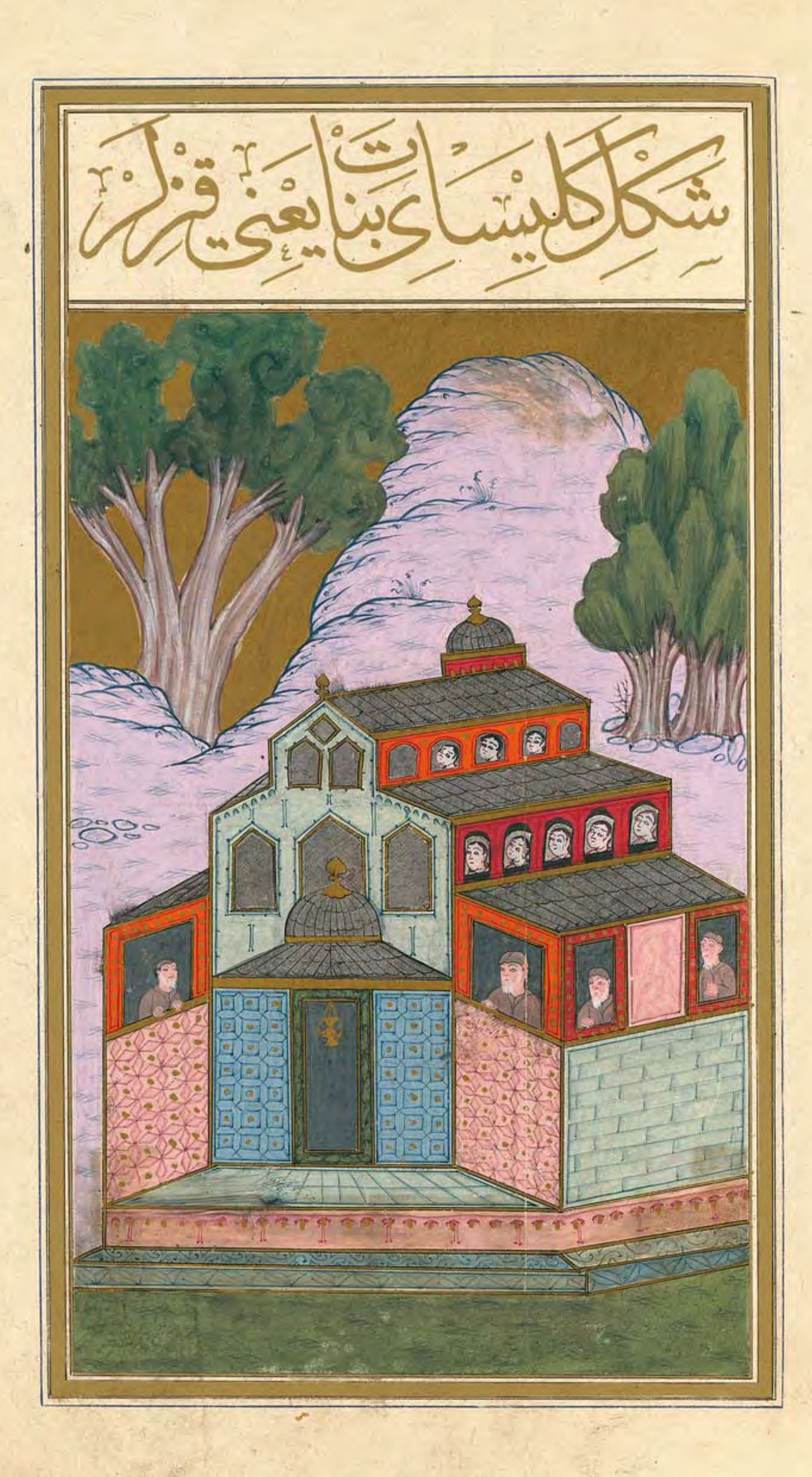
Les mauvaises actions de la tribu de Hanzala se reflètent dans ce qui paraît être l'illustration de son châtiment, avec un homme qui ignore que le seau qu'il sort du puits contient une tête humaine au lieu d'eau. Le fond du puits, qui peut être vu grâce à une coupe de terrain, apparaît comme gardé par un djinn armé d'une épée, mais on ne saisit pas quel rôle il joue véritablement dans l'histoire. La scène s'inscrit dans un paysage avec des pierres disséminées au premier plan et les habituels arbres et collines au fond, mais dominé par une imposante et luxueuse yourte de feutre blanc où apparaît un autre homme, en train de dormir. Derrière un monticule, deux chameaux laissent voir leurs têtes, et à droite de la tente on voit les quatre pattes avant d'un cheval et d'un âne, pour souligner que le puits se trouve dans un lieu écarté.


قرآنده ذكر اولنان بئر معطله شكلى

L'église aux pucelles, **f. 82r**

Voici une autre histoire qui peut être mise en relation avec les miniatures qui illustrent celles où il est question des églises du corbeau, de l'idole et des étourneaux (ff. 78r-79r). Mais, tout comme cela se passe pour l'église de l'idole, celle-ci ne se trouve pas non plus dans le *Kitab sukkardan*, de sorte que nous n'avons pas d'autre information que son titre : l'église aux pucelles.

La peinture montre une grande construction basilicale, avec une haute nef centrale et deux nefs latérales, la représentation la plus aboutie d'un édifice chrétien dans ce manuscrit. Aux fenêtres des nefs latérales on voit quatre moines, mais ce qui attire l'attention ce sont les deux registres supérieurs de la nef centrale, où l'on distingue huit visages, ceux des pucelles du titre. Malheureusement nous ignorons pour quelle raison ces jeunes filles, des novices peut-être, se trouvent dans l'église, bien qu'il dût s'agir d'une histoire suffisamment curieuse pour que le compilateur du manuscrit la juge digne d'être illustrée. À propos de la miniature correspondante dans le *Kitab al-bulhan* (f. 35r), l'auteur du catalogue du XIXe siècle de la Bodleian Library dit que l'église se trouve au Caire, sans citer sa source. Si cette information s'avérait exacte, ce que nous voyons pourrait être un édifice copte.


شكل كليساى بنات يعنى قزلر

Un homme mettant à mort un serpent, **f. 83v**

Le titre de cette illustration se veut descriptif : il parle d'un homme qui avait aidé un serpent et qui ensuite le tua. Mais on ne nous dit pas comment s'appelle cet homme, ni, par conséquent, nous informe sur l'origine de l'histoire ; pour être un fait assez commun dans la littérature épique et non épique d'Arabie et de Perse, il est difficile de préciser les choses.

Comme le saint Georges qui tue le dragon dans l'iconographie chrétienne orientale, mais aussi comme le héros Esfandyar dans l'œuvre épique persane *Shâh Nâmeh* (*Livre des rois*), cet homme apparaît massacrant, avec une lance d'une incroyable finesse, un serpent à tête de dragon. Le reptile est également piétiné par le chameau, dans l'équipement duquel on note la présence d'une sonnaille, suspendue au cou de l'animal. Il y a un ruisseau au premier plan, et un paysage avec de hauts rochers escarpés et un arbre de grande taille bien au-delà des figures.

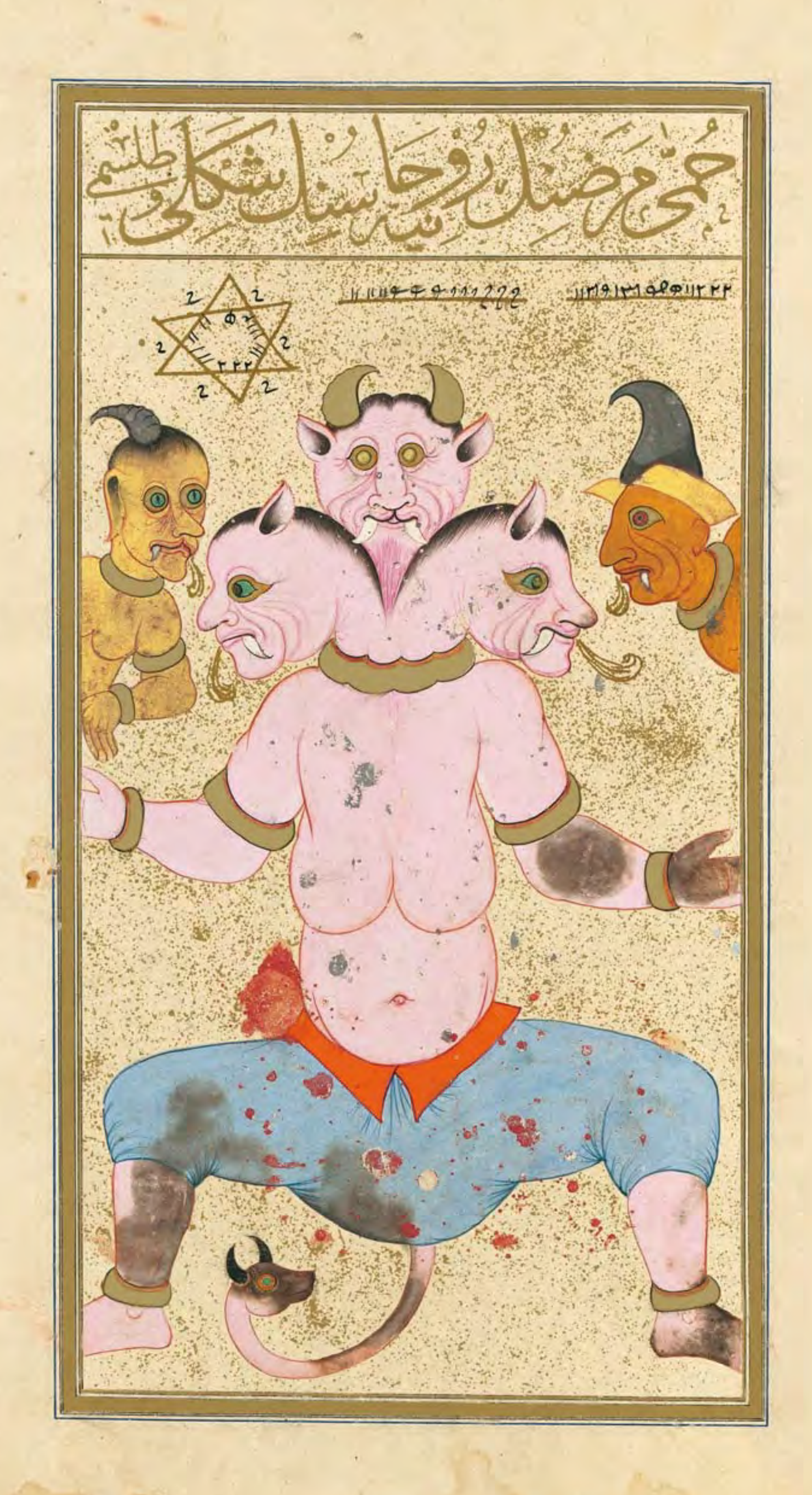
Le visage de l'homme qui tue le serpent est sans expression. Il est recouvert d'un turban qui lui entoure aussi la gorge, une coiffe typiquement ottomane au moyen de laquelle on a probablement voulu représenter quelqu'un appartenant à une tribu nomade et situer ainsi la scène en des temps anciens.


یلانه ایلك ایدوب صکره هلاك اولان کمسنه

Le talisman de la Fièvre, **f. 90r**

Huma est le nom de ce djinn, qui veut dire « celui qui échauffe le corps humain », ou, ce qui revient au même, l'agent de la fièvre dont on souffre communément. Par conséquent Huma est un des djinns les plus connus parmi ceux qui causent des maladies, et son talisman se rencontre fréquemment.

Le djinn de la fièvre est couramment représenté comme un démon à trois têtes, avec une iconographie qui vient peut-être du biblique *Testamentum Salomonis* (*Testament de Salomon*), dans lequel on attribue à un démon tricéphale la naissance d'enfants aveugles, sourds et épileptiques. Dans la miniature, deux de ces têtes sont identiques, vaguement chevalines mais pourvues des habituelles canines et crachant de la fumée, l'une regardant à droite et l'autre, à gauche. La troisième a un aspect plus démoniaque et se trouve au centre, de face et au-dessus des deux autres. La position frontale de Huma n'a rien d'insolite, mais le fait d'avoir les jambes ouvertes avec les genoux pliés et les bras également ouverts, comme s'il voulait se saisir du spectateur, le distingue de tous les autres djinns. Est tout aussi singulière la présence d'une queue s'achevant en tête d'animal : bien que pas si inhabituelle dans les représentations de démons et de djinns, elle est assurément unique au sein de cette série d'illustrations. Deux assistants cornus, l'un d'eux coiffé d'un chapeau, font irruption dans la peinture, tout près des têtes de Huma situées de part et d'autre.


حمی مرضنک روحانیه‌سنک شکلی و طلسمی

Le Serpent Rieur, **f. 90v**

L'iconographie de cette dernière peinture est particulièrement intéressante. La scène montre un grand serpent à tête humaine dans un paysage champêtre et accidenté, planté de quelques arbres seulement, et une ville fortifiée dans le lointain. Un groupe d'hommes apparaît parmi les rochers distants ; celui qui marche en tête porte un grand disque d'argent qui lui cache le visage. Le serpent anthropoïde regarde en direction des hommes qui s'approchent.

Le titre nous dit que l'histoire évoquée est celle du Serpent Rieur (*mar-ı kahkaha*) et du miroir (*ayine*), ce qui nous renvoie à un ensemble assez complexe de mythes allant de la Grèce ancienne jusqu'en Iran. De la miniature nous pouvons déduire que le miroir est utilisé par les hommes pour se protéger du regard mortifère du serpent, lequel, de cette manière, se verra reflété et mourra. Bien que nous ne connaissions pas précisément la source littéraire, la parenté avec un grand nombre de légendes est évident : depuis la Gorgone, qui tuait avec son regard, jusqu'au motif iranien du Cheval Phénix qui faisait mourir les gens de rire ; du Basilic, un reptile au regard terrifiant dans la mythologie romaine, et dont le nom en persan est précisément « serpent rieur », à la figure épique iranienne de Dahhak, « l'Homme qui rit », qui éleva deux serpents affamés sur ses épaules. En outre, le miroir est un autre objet symbolique qui apparaît dans toutes les légendes, dont beaucoup en rapport avec Alexandre le Grand, tandis que d'autres témoignent de détournements locaux, comme l'histoire de Sannaja, une espèce d'Abominable Homme des Neiges qui, d'après le géographe al-Qazvini, vivait au Tibet.

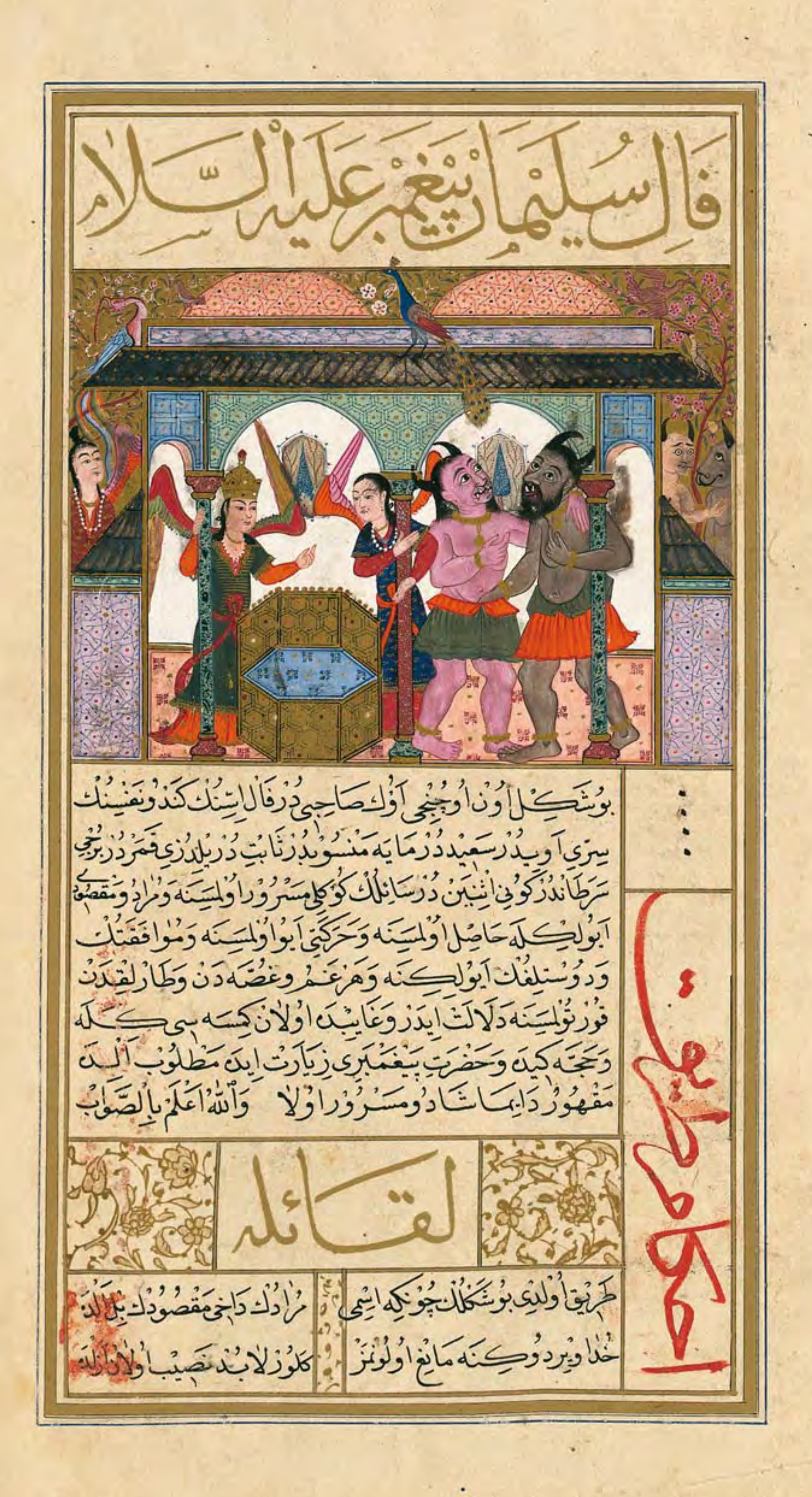
Ainsi donc, bien qu'elle soit probablement mal placée eu égard à la séquence originale, cette miniature propose un digne couronnement à une série extraordinairement riche et complexe d'histoires illustrées sans texte, qui n'ont pas d'équivalents connus dans la peinture islamique.


شكلِ مارِ قهقهه وَاينه

La prédiction du prophète Sulayman (Salomon), **f. 131v**

La seule illustration de cette section où l'on trouve des figures représente la Maison de Sulayman, ou du prophète Salomon. Dans le Coran, Sulayman est fils de Dawud (David, f. 129v), duquel il a hérité le don d'attirer toute sorte d'animaux, à la suite de quoi Allah lui accorde un pouvoir sur toutes les créatures, y compris les djinns. Particulièrement connu comme prophète de la sagesse et du jugement juste (« salomonique »), son vaste royaume inclut jusqu'au Yémen, et l'histoire la plus célèbre de sa vie que relate le Coran est celle de sa relation avec Bilqis, la reine de Saba, laquelle finit par l'épouser après avoir abandonné le culte au Soleil et s'être convertie.

L'édifice, et surtout le jardin de derrière, ont perdu de leur importance dans cette illustration, qui est dominée par la présence de deux anges ailés et deux djinns cornus, les uns et les autres entourant de leurs bras les sveltes colonnes de marbre qui soutiennent les arcades de l'entrée permettant l'accès au salon du trône de Sulayman. On voit le trône hexagonal du prophète entre les deux anges qui le gardent, mais de Sulayman lui-même il n'y a pas trace. Derrière l'édifice, de part et d'autre, un autre ange et deux djinns apparaissent, tronqués. Posés sur le toit ou voltigeant il y a quatre oiseaux, parmi lesquels un paon et un *simurgh* ou phénix, qui symbolisent l'autorité de Sulayman sur toutes les créatures. Le salon du trône occupe la majeure partie de l'espace pictural, et il est surmonté d'un toit incliné et de deux coupoles surbaissées recouvertes d'*azulejos*, tandis que des extensions du salon de dimension plus réduites occupent l'espace restant, des deux côtés.



فال سليمان پيغمبر عليه السلام
بو شكل اوناوچنجى اوك صاحبى در فال اسنك كندو نفسنك
سيرى اويدر سعيددر مايه منسوبدر ثابت در يلدزى قمر در برجى
سرطاندر كونى اثنين در سائلك كوكلى مسرور اولسنه ومراد ومقصودى
ايولكله حاصل اولسنه وحركتى ايو اولسنه وموافقتلك
ودوستلغك ايولكنه وهر غم وغصه دن وطارلقدن
قورتولسنه دلالت ايدر وغايبده اولان كسنه سى كلكه
وحجه كيدن وحضرت پيغمبرى زيارت ايدن مطلوب الده
مقهور دايما شاد ومسرور اولا والله اعلم بالصواب
لقائله
طريقا ولدى بو شكلك چونكه اسمى
مرادك داخى مقصودك بيلندى
خدا ويردوكنه مانع اولونمز
كلور لابد نصيبك ولا


ونه مقوله طائفه لره منسوبدر انی بیان ایدر
نعلبند
مشعلجی
ارسلانجی
قلقانجی
صراف
رقاص
دفاف
طبلجی
کاتب
حلاج
دوه‌جی

Toutes nos éditions sont premières, uniques et limitées à 987 exemplaires dûment numérotés et certifiés individuellement par acte notarié.

JOSÉ ANTONIO CANEDA GOYANES
Notaire de **Ourense, Colegio de Galicia**

JE CERTIFIE : qu'à cette présente édition fac-similée du

LIVRE DU BONHEUR

dont l'original est conservé à la Bibliothèque nationale de France, à Paris, sous la cote « Suppl. turc 242 », lui correspond le numéro 301 de l'édition unique et exclusive, numérotée en chiffres arabes et limitée à 987 exemplaires, réalisée sous la direction de Manuel Moleiro Rodríguez et éditée par :

M. MOLEIRO EDITOR, S.A.

Cette même édition comprend 77 exemplaires numérotés en chiffres romains destinés à la Bibliothèque nationale de France, à l'Editeur et au Dépôt Légal.

Tout cela selon l'acte autorisé par moi-même, le numéro 1385 de mon protocole, le 6 juillet 2007.

Ourense, le 18 juillet 2007



D. L. B-36831-2007 • ISBN 978-84-96400-33-7 • Obra completa: ISBN 978-84-96400-35-1 © M. Moleiro Editor, S.A.

M. Moleiro Editor, S.A. - Travesera de Gracia 17, 21 - 08021 Barcelona - Espagne
Tel. (34) 932 40 20 91 - Fax (34) 932 01 50 62 - www.moleiro.com - mmoleiro@moleiro.net

Passez votre commande maintenant et recevez votre édition **« quasi-originale »** immédiatement.



M. Moleiro

Travesera de Gracia, 17-21
08021 Barcelona - Espagne

Tél. (+33) 09 70 44 40 62
Tél. (+34) 93 240 20 91

www.moleiro.com
www.moleiro.com/presse
facebook.com/moleiro
youtube.com/moleiroeditor

